

Les retables fixes, c'est-à-dire adhérents à l'autel, apparurent au XII<sup>e</sup> siècle et se multiplièrent au XIV<sup>e</sup>. Tandis qu'en France, à cette dernière époque, ils restent peu élevés, ayant souvent la forme d'un rectangle surélevé au centre, ils prennent déjà de vastes proportions en Italie, en Espagne et en Allemagne.

Avant le XIV<sup>e</sup> siècle, dans les cathédrales, il n'y avait point de retable à l'autel-majeur, parce qu'il eût empêché de voir l'évêque et les membres du clergé ; mais, quand le trône du prélat fut déplacé, on commença à mettre sur l'autel de petits retables portatifs. Ce n'est guère qu'au XVI<sup>e</sup> siècle que l'autel fut décoré d'un grand retable, alors qu'au lieu de rester isolé, il fut appliqué contre un mur ou contre l'arcade centrale de l'hémicycle.

Au XV<sup>e</sup> et surtout au XVI<sup>e</sup> siècle, les retables fixes se multiplient dans toutes les églises et deviennent bientôt comme un accessoire indispensable de l'autel.

Les matières les plus diverses ont été employées pour cette décoration. Jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les petits retables mobiles sont en ivoire ou bien en métal orné d'émaux et de pierres précieuses. Au XIII<sup>e</sup> siècle et pendant une grande partie du XIV<sup>e</sup>, la pierre domine ; à la fin du XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup>, le bois et l'albâtre obtiennent la préférence. Au XVI<sup>e</sup>, les marbres rares et précieux étalent leur faste dans les grandes églises, quand toutefois la peinture ne l'emporte pas sur la sculpture.

« Entre les années 1360 et 1400, dit M. Victor Gay (1), il a existé en un endroit que je ne suis pas en mesure de préciser, mais que je soupçonne au pied du Mont-Jura et dans les environs de Saint-Claude, des ateliers de sculpture en albâtre d'où sont sortis une prodigieuse quantité de retables d'autels, historiés des scènes de la Passion ou d'épisodes relatifs à la vie des saints. Ces figures sont originairement peintes et rehaussées d'or. Leur diffusion, à l'époque précitée, dans toutes les provinces, semble même un obstacle à la recherche de leur origine ; mais on doit les supposer faites dans un lieu unique et voisin des carrières d'albâtre dont le nombre est en France assez restreint. »

On a aussi employé, en guise de retables, des tapisseries historiées qu'on appliquait, à certains jours de fête, contre le mur, au-dessus de l'autel. Il en est encore ainsi aujourd'hui à la Chapelle Sixtine. Ailleurs,

(1) *Glossaire archéologique du moyen âge, v<sup>o</sup> albâtre.*

cet antique usage n'est plus rappelé que par le drap mortuaire qu'on suspend au-dessus de l'autel pour les grands enterrements.

Après avoir parlé des noms, de l'origine et de la matière des retables, nous devons signaler leurs principales formes.

A partir du XV<sup>e</sup> siècle, les retables perdirent leur ancienne simplicité ; les lignes droites horizontales furent souvent remplacées par des lignes courbes ; les compartiments s'agrandirent et se superposèrent, pour représenter soit des scènes évangéliques et surtout la Passion, soit la légende du saint auquel l'autel était consacré. L'invention de la peinture à l'huile fit exécuter de grands tableaux qu'on plaça souvent dans l'endroit le plus en vue, c'est-à-dire dans le fond du sanctuaire. Ce fut un des motifs qui firent reculer l'autel contre cette décoration qui l'embellissait.

En Allemagne et en Espagne, la peinture et la sculpture font une heureuse alliance. Tantôt ce sont des renforcements destinés à recevoir des décorations picturales ou des statues ; tantôt ce sont des volets, peints intérieurement et extérieurement, qui recouvrent les parties sculptées, et qu'on n'ouvre que pendant les offices.

On voit, à la même époque, beaucoup de petits retables en albâtre représentant des scènes de la vie de Jésus-Christ, encadrées dans une ornementation gothique. En général l'exécution en est assez médiocre ; la peinture y joue un rôle très accessoire ; les dorures sont réservées pour les barbes, les cheveux, les orfrois des vêtements et quelques détails d'architecture.

Au commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, les seigneurs et les châtelains rivalisaient de zèle pour décorer d'un retable l'église de leur paroisse. Vers le milieu de cette époque, les panneaux peints remplacent assez souvent les scènes sculptées.

A la Renaissance, les retables prirent la forme de portiques couronnés de frontons ; le fond est occupé par une vaste toile peinte ; les arcades abritent des statues et parfois des reliquaires ; les parties sculptées sont rehaussées par des peintures et des dorures ; la frise porte une inscription qui indique le titulaire de l'autel ou qui exprime une pieuse pensée. Cet ensemble, d'un effet un peu théâtral, monte souvent jusqu'à la voûte, et bouche la fenêtre du chevet, surtout dans les campagnes. On peut fréquemment reprocher à ces monuments une ornementation incohérente, des dimensions disproportionnées avec l'autel, le mauvais goût de certains détails, une alliance regrettable du profane et du sacré, un désaccord criant avec le style général

de l'édifice ; mais parfois aussi ce sont des œuvres d'art d'une réelle valeur.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le retable est quelquefois remplacé par une immense *gloire* en cuivre doré, en bois ou même en plâtre, dont le centre est occupé par le Père éternel, par un symbole de la Trinité ou du Saint-Sacrement. A la cathédrale d'Amiens, c'est le Saint-Sacrement lui-même, renfermé dans une colombe, qui se trouve entouré de rayons et qu'environnent des anges adorateurs.

Nous ne saurions avoir la prétention de déterminer quels sont les plus beaux retables de l'Europe. Nous voulons seulement en indiquer un certain nombre, remarquables par leur antiquité ou leur valeur artistique, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en Espagne, en France et en Italie.

ALLEMAGNE ET AUTRICHE. — *Berlin* : au Musée, deux retables en bois, décorés de peintures (XIII<sup>e</sup> s.), provenant de l'église Sainte-Marie de Soest. — *Cologne* : dans une chapelle absidale de la cathédrale, triptyque peint par maître Stephan (XIV<sup>e</sup> s.), provenant de l'ancienne chapelle de l'Hôtel-de-Ville. — A la chapelle Sainte-Claire, de la même basilique, polyptyque dont les peintures sont attribuées à maître Wilhem de Cologne (XIV<sup>e</sup> s.). — Au Musée, retable du XII<sup>e</sup> siècle, richement émaillé, provenant de Sainte-Ursule, dont tous les personnages ont été remplacés, au XIV<sup>e</sup> siècle, par des sujets peints sur fond d'or. — L'église Saint-Pierre possède un retable en bois sculpté et peint du XV<sup>e</sup> siècle. — *Fribourg-en-Brisgau* ; à la cathédrale, un retable en grès bigarré, véritablement colossal et pourtant d'une légèreté extraordinaire, s'élevant jusqu'au sommet des fenêtres absidales. — *Klosterneubourg*, près de Vienne : on voit dans l'église abbatiale un splendide retable d'orfèvrerie, daté de 1181. Cinquante-et-une plaques de cuivre émaillé mettent en parallèle les sujets historiques de la Nouvelle Loi et les sujets figuratifs de l'Ancienne ; entre ces représentations se trouvent vingt-deux anges, vingt-deux prophètes et quatorze Vertus. Cette œuvre magnifique, qui servit d'abord de parement d'autel, a été exécutée par un artiste français, Nicolas de Verdun, et commandé par le sixième prévôt de l'abbaye, comme l'indique l'inscription suivante :

Anno milleno centeno. septvageno  
Nec. non. vndegeno. Ghwernhiervs. corde. sereno.  
Sextvs prepositivs. tibi. Virgo Maria dicavit.  
Qvod Nicolavs. opvs virdnensis fabricavit.

*Munich* : à la Riche-Chapelle, dans le palais de l'ancienne Résidence, retable tout en ébène, incrusté de trente-deux bas-reliefs en argent, exécutés au repoussé, dont tous les sujets sont empruntés à l'histoire de la Passion. Ce travail, terminé en 1607, fut l'œuvre d'orfèvres d'Augsbourg. — Il y a de forts beaux retables aux cathédrales d'Aix-la-Chapelle, de Coblenz, de Schleswig (1521) ; dans les églises de Saint-Ulrich à Augsbourg, de Bleubeuren (Saxe), de Calcar (Prusse Rhénane), de Saint-Kilian d'Heilbronn, de Saint-Jacques de Rothembourg (1466), de Xanten (Prusse Rhénane), etc.

ANGLETERRE. — *Westminster* : à l'ancienne église abbatiale, retable mobile du XIII<sup>e</sup> siècle, accroché en guise de tableau, dans le bas-côté sud du chœur. Ce panneau a 3 m. 30 c. de longueur sur 0 m. 96 c. de hauteur. « Il se compose, dit M. Viollet-le-Duc (1), d'un parquet de bois à compartiments et sculpté, entièrement revêtu de vélin collé à la colle de fromage, couvert de gaufrures dorées, de plaques de verre, fixant des dessins d'or sur couleur, d'une extrême finesse, et de peintures d'un beau style. Le moine Théophile, dans son *Traité de divers arts*, parle longuement de ce genre de décoration appliquée sur panneaux de bois. C'est un objet peut-être unique en Europe et qui permet, en l'étudiant avec soin, de ressusciter un genre de fabrication entièrement oublié aujourd'hui, produisant les effets les plus splendides avec des moyens très simples. »

Il y a de forts beaux retables à la chapelle d'Albon Towers (comté de Stroff), à la cathédrale de Durham, à Sainte-Marie d'Overies (Southwark), à l'église abbatiale de Saint-Alban, à la cathédrale de Winchester, etc.

BELGIQUE. — *Buvrimes* : retable en bois du XVI<sup>e</sup> siècle, dont les six compartiments représentent diverses scènes de la vie de saint Pierre, patron de la paroisse. — *Notre-Dame de Hal* : œuvre magnifique en albâtre, exécutée en 1533 par Jean Mone, mais où l'on doit déplorer le sensualisme de la Renaissance. — *Gand* : à la cathédrale, le chef-d'œuvre des frères Van Eyck, l'*Adoration de l'Agneau*, était originairement un retable polyptyque : on sait qu'il est aujourd'hui dépouillé de ses volets dont s'est enrichi le Musée de Berlin. — *Herenthals* : œuvre de Barthélemy Van Raephorst (XVI<sup>e</sup> s.), représentant l'histoire de saint

(1) *Dictionnaire du mobilier français*, t. I, p. 234.

Crépin et de saint Crépinien. — *Megen* : l'ancien retable (xv<sup>e</sup> s.) du monastère des Clarisses fait aujourd'hui partie du cabinet de M. le comte Maurin Nahuys, membre de l'Académie d'archéologie d'Anvers. C'est un chef-d'œuvre de sculpture et de peinture bruxelloises, représentant l'Annonciation, la Naissance du Sauveur, la Circoncision, la Présentation de la Sainte Vierge au Temple et l'Adoration des Mages.

Signalons encore les retables de la cathédrale de Bruges, des églises de Boendael, Boussu, Estines-au-Mont, Deerlyk, Haekendover (xiv<sup>e</sup> s.), Hemelveerdegem, Hulshout, Oplinter, Schoonbroeck, Villers-la-Ville ; de Sainte-Dimphne à Gheel (xiv<sup>e</sup> s.), de Saint-Léonard de Léau (xv<sup>e</sup> s.), de Notre-Dame de Lombeek, de Saint-Denis à Liège, de Notre-Dame et du Béguinage de Tongres ; des Musées d'Arlon, de Bruxelles et de Namur.

ESPAGNE. — C'est surtout le pays des gigantesques retables, où sont sculptés parfois des milliers de personnages. Bornons-nous à citer ceux des cathédrales de Barcelone, de Burgos, de Cordoue, de Grenade, de Pampelune, de Saragosse, de Séville, de Tarragone, de Tolède, de Valence, etc. Les retables des églises hispano-américaines, par leur faste et leurs dimensions, rappellent ceux de l'Espagne. Celui de Santo-Domingo, à Lima, est tout en argent.

FRANCE. — *Aix* : à l'église des Pénitents, retable en bois, de 1515, dont les statues en ronde-bosse et de grandeur naturelle représentent le Calvaire et la mise au sépulcre. De nouvelles restaurations ont supprimé le paysage, les astres et les anges. — *Auxerre* : au Musée, deux retables, l'un en pierre, du xv<sup>e</sup> siècle, provenant de l'église conventuelle de Crisenon, et contenant, en huit tableaux sculptés, les principaux faits de la naissance et de l'enfance de Jésus-Christ ; l'autre en bois, du xv<sup>e</sup> siècle, provenant de Lucy-sur-Cure et représentant, en figures de haut-relief, les scènes de la mort, de la sépulture et du couronnement de la sainte Vierge. — *Avignon* : dans une chapelle de l'église Saint-Didier, riche retable en marbre sculpté, don du roi René aux Célestins de cette ville : on y remarque surtout les statues de saint Pierre Célestin et du B. Pierre de Luxembourg. — *Beaune* : le célèbre tableau-retable de l'hôpital, attribué longtemps à Jean van Eyck, est l'œuvre de son meilleur élève, Roger van der Weyden : ce polyptyque représente le Jugement dernier. — *Carrière-*

*Saint-Denis* (Seine) : son retable est peut-être le plus ancien retable fixe de la France ; il est en pierre de liais et date du xii<sup>e</sup> siècle. Ses trois compartiments représentent la Vierge-Mère, l'Annonciation et le baptême de Notre-Seigneur. — *Dijon* : au Musée, deux curieux retables portatifs, exécutés en 1391, par Jacques de Baerze, artiste flamand, pour l'ancienne Chartreuse de Dijon. Les peintures sont attribuées à Melchior Broderlain, peintre du duc Philippe-le-Hardi. Parmi les figures placées dans les niches de l'intérieur du premier retable, on remarque surtout un saint Georges terrassant le dragon, complètement équipé comme l'était un chevalier du xiv<sup>e</sup> siècle. — *Paris* : à Saint-Germain-l'Auxerrois, dans la chapelle de N.-D. de la Compassion, beau retable en bois sculpté de la dernière époque du style ogival. — *Perpignan* : le plus beau des retables de la cathédrale est celui, tout en marbre blanc, du maître-autel, exécuté en 1620 par Soler, artiste barcelonais. — *Saint-Denis* : à l'ancienne église abbatiale, beau retable portatif du xii<sup>e</sup> siècle, en cuivre repoussé et émaillé, provenant de Coblenz. On y voit le Christ bénissant, en buste, et les douze apôtres assis, figures de ronde-bosse, en cuivre doré, avec des nimbes en émail et une flamme qui descend sur chaque nimbe. — *Saint-Maximin* (Var) : autel et retable de la Renaissance, dont les peintures offrent un vif intérêt pour l'étude de l'iconographie. Vingt-deux compartiments représentent la Passion de Notre-Seigneur ; ces peintures portent la date de 1520. Le nimbe de Judas est une simple ligne noire privée de tout rayon lumineux ; la Madeleine se sert d'une plume pour oindre les plaies du Sauveur ; les Apôtres sont chaussés de sandales. Comme le dit fort bien M. Rostan (1), « c'est un écho prolongé du gothique, un dernier parfum, si l'on veut, des siècles de foi, mêlé déjà aux brises païennes qui se lèvent à l'horizon. » — *Sens* : en 1760, sur la demande de Louis XV, on livra à la monnaie le magnifique retable d'or du maître-autel de Saint-Étienne de Sens. Cette *table d'or*, c'est le nom qu'on lui donnait, était un don de Seguin, archevêque de Sens à la fin du x<sup>e</sup> siècle. Les figures en bosse représentaient Notre-Seigneur couronné par deux anges, la Sainte-Vierge, S. Jean-Baptiste, les quatre Évangélistes, etc. Des filigranes d'or et des pierres précieuses rehaussaient encore la richesse de ce retable qu'on ne découvrait que deux fois par an, aux deux fêtes de S. Étienne.

(1) Bulletin arch. publié par le Comité historique des arts et monuments, t. IV, p. 442.

La Normandie est la province la plus riche en retables. Citons, dans le Calvados, Blangy ; dans l'Eure, La Selle, Le Vaudreuil, Pont-de-l'Arche et Rotes ; dans la Manche, Avranches et Pontorson ; dans la Seine-Inférieure, le Lycée et Saint-Remi de Dieppe, Fécamp, Gournay, Gravelle, Harfleur, Hautot-l'Auvray, Livry, Montivilliers, Notre-Dame et Saint-Nicaise de Rouen, Saint-Saens, etc.

Pour les autres contrées de la France, nous nous bornerons à mentionner les retables de Saint-Paul d'Abbeville, de la chapelle des Pénitents-Gris à Aigues-Mortes, d'Arles-sur-Tech (1647), de Saint-Pierre de Bordeaux, de Brou (xvi<sup>e</sup> s.), de Cernay (Marne), de Champallement (Nièvre), de Chasseigne (Vienne), de Chaource (Aube), de la chapelle du collège de Chaumont, de Contrexeville (Vosges), de Saint-Aré à Decize et de Dornes (Nièvre), de Saint-Malo à Dinan, de La Ferté-Bernard (Sarthe), de Marcuil-en-Brie et de Mesnil-Hurlus (Marne), de Marissel (Oise), de la cathédrale de Marseille, de Saint-Cyr de Nevers, de la cathédrale de Noyon, de la chapelle du château de Pagny (Côte-d'Or), de Poissy-le-Sec (Vienne), de Saint-Front de Périgueux, de Plessy-Placy (Seine-et-Marne), de la chapelle du Saint-Lait à la cathédrale de Reims, de la cathédrale de Rennes, de Rumilly-lès-Vandes (Aube), de Saint-Bertrand de Comminges, de Saint-Malo, de Saint-Thibaud (Côte-d'Or), de la cathédrale de Troyes, de Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme), etc.

Un grand nombre de retables ont été détruits ou supprimés, uniquement pour dégager la fenêtre absidale qu'on voulait garnir de vitraux peints. Plusieurs d'entre eux ont trouvé un refuge dans les Musées et les collections particulières. On en voit de fort beaux dans les Musées du Louvre, de Cluny, de Rouen, etc., dans les collections de MM. Basilewski, de Farcy, O. de la Saussaye, etc.

ITALIE. — *Fiesole* : à la cathédrale, le retable de l'autel est composé de panneaux peints par Frà Angelico. — *Lucques* : à l'église San-Frediano, retable en marbre de 1422, chef-d'œuvre de Jacopo della Quercia. — *Pavie* : celui de la Chartreuse, dont les dimensions sont considérables, est attribué à Bernardi dell' Ubrriaco (xiv<sup>e</sup> s.). — *Pistoja* : le retable en argent de la chapelle Saint-Jacques, à la cathédrale, fut exécuté en 1287 et enrichi par des artistes des siècles suivants, entre autres, Nofri de Buto et Alto Braccini. On croit que les deux demi-figures de prophètes dont il est orné sont dues au ciseau de Brunelleschi. — *Rome* : parmi ses plus beaux retables, on remarque

ceux du *Gesù*, de la Minerve, de Saint-Grégoire au *Cælius*, de Saint-Ignace, de Saint-Laurent-hors-les-Murs, de Saint-Pierre du Vatican, de Saint-Silvestre *in Capite*, de Sainte-Agnès de la place Navone, de Sainte-Balbine, de Sainte-Marie de la Paix, de Sainte-Marie du Peuple ; ceux des Musées de Latran et du Vatican. — *Venise* : la *pala d'oro* de Saint-Marc dont nous avons parlé, sert aujourd'hui de retable et s'élève à un mètre environ en arrière de l'autel ; un autre retable de cette église, entièrement peint sur fond d'or, a été exécuté à Constantinople, vers la fin du x<sup>e</sup> siècle, sur le modèle de celui de Sainte-Sophie. A l'église Saint-Sauveur, on voit un grand retable d'argent du xiv<sup>e</sup> siècle, divisé en trois étages dont les niches contiennent les figures du donateur, des Évangélistes, de la Vierge, de divers saints et la scène de la Transfiguration.

## § 6

## Croix et crucifix

La croix n'est que la figure de l'instrument du supplice de Notre-Seigneur, tandis que le crucifix représente Jésus sur la croix. On fit des croix dès les premiers siècles de l'Église ; mais, par respect pour le Sauveur, on ne voulait pas l'y représenter dans son état de nudité et d'ignominie. Jusqu'au viii<sup>e</sup> siècle, notre divin Sauveur ne fut guère figuré que sous l'emblème du Bon-Pasteur. Le concile *in Trullo*, tenu en 692 à Constantinople, ordonna d'abandonner l'allégorie dans la représentation du crucifiement. Jean VII, élu pape en 705, paraît avoir, le premier, consacré l'usage du crucifix dans les églises.

Un ivoire sculpté de l'église de Tongres nous montre comment on représentait la crucifixion à la fin du ix<sup>e</sup> siècle (1).

Dès le ix<sup>e</sup> siècle, mais surtout à partir du xiii<sup>e</sup>, les croix portent presque toujours l'image du Christ ; leurs branches égales se terminent par un médaillon où figurent les quatre Évangélistes ou bien leurs animaux symboliques.

(1) Voir la gravure à la page suivante.



.R.5

La Crucifixion  
Ivoire du trésor de Tongres.

La croix apparaît dès le IV<sup>e</sup> siècle au sommet du *ciborium* et dans les couronnes qu'on suspendait au-dessus de l'autel. Le plan de Saint-Gall démontre qu'au commencement du IX<sup>e</sup> siècle on plaçait déjà une croix sur l'autel; cet usage semble ne s'être introduit en France qu'au X<sup>e</sup> siècle et ne s'être généralisé qu'au XIII<sup>e</sup>. A ces époques, et beaucoup

plus tard encore, la croix ne restait pas à demeure sur l'autel. Au moment de célébrer les saints Mystères, quand le clergé arrivait en procession au sanctuaire, on enlevait le crucifix de la croix processionnelle pour l'adapter à un pied placé sur l'autel; la messe terminée, on le replaçait sur la hampe de la même croix, et l'on retournait à la sacristie. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on vit se multiplier les crucifix restant toujours sur l'autel; mais on trouve encore, de cette époque, beaucoup de croix à double destination.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la présence permanente de la croix sur l'autel n'était pas encore considérée, du moins en France, comme essentielle. A la cathédrale d'Angers, on n'en mit qu'en 1702, après la construction de l'autel à la romaine.

Aujourd'hui, il est de règle que la croix soit placée sur le tabernacle, ou, s'il n'y a pas de tabernacle, au milieu de l'autel; elle doit porter l'image du divin Crucifié et dépasser en hauteur les six principaux chandeliers. La croix n'est pas exigée lorsque le retable offre un tableau avec une statue du Sauveur en croix (1).

La croix est-elle obligatoire, pendant la célébration de la messe, lorsque le Saint-Sacrement est exposé? Les uns (2) l'affirment, en faisant remarquer que les rubriques ne formulent aucune exception; les autres (3) le nient, en disant que, dans ce cas, la réalité remplace la figure. Le Saint-Siège, consulté sur ce point, a décidé que chaque église pouvait s'en tenir à ses usages traditionnels (4).

Depuis assez longtemps, les Arméniens imitent les Grecs et les Latins, en mettant sur l'autel une croix et des chandeliers. Chez les Arméniens schismatiques, le crucifix est peint ou fait en nacre de perles, enchassée dans du bois.

La Profession de foi anglicane, publiée sous le règne d'Élisabeth, n'autorise sur la table de la cène que deux chandeliers et une croix sans Christ.

## § 7

## Chandeliers, lampes et luminaire

Pour mettre de l'ordre dans cette étude, nous nous occuperons successivement : 1<sup>o</sup> de l'origine du luminaire ecclésiastique; 2<sup>o</sup> du

(1) Congr. Rit., 16 jul. 1633; 17 sept. 1822.

(2) Bonartius, Merati, Pasqualigo, etc.

(3) Aversa, Bauldry, Gavantus, card. Lugo, Quartus, Tamburini, etc.

(4) Congr. Rit., 2 sept., 1741; Benoît XIV, Constitution *Acceptimus* du 16 juillet 1746.

symbolisme du luminaire; 3° de l'entretien du luminaire; 4° des lampes d'église; 5° des cierges; 6° de l'antiquité des chandeliers; 7° de leurs noms; 8° de leur matière; 9° de leurs diverses formes; 10° des endroits où on les plaçait; 11° de leur nombre; 12° de l'indication de quelques chandeliers remarquables; 13° de divers autres appareils de lumière; 14° enfin de quelques usages des Églises dissidentes.

I. ORIGINES DU LUMINAIRE ECCLÉSIASTIQUE. — L'usage des lumières dans le culte divin se retrouve chez tous les anciens peuples : c'est là un de ces rites universels qui paraissent provenir du culte primitif, antérieur aux lois de Moïse. On allumait des cierges et des lampes devant les statues des idoles. En Grèce, dans le temple de Minerve, il y avait une lampe qui brûlait perpétuellement. « Callimaque, dit Pausanias (1), fit pour la déesse une lampe d'or dans laquelle, une fois chaque année, on mettait de l'huile en quantité telle qu'elle n'était consumée qu'au bout d'un an, bien que la lampe brûlât nuit et jour; la mèche était faite avec une espèce de lin incombustible. »

Dans le temple de Jérusalem, il y avait un chandelier d'or avec de nombreuses lampes qui devaient brûler sans cesse devant la table où étaient placés les pains de proposition.

Il était naturel que le Christianisme naissant s'appropriât cet antique usage; d'ailleurs, il y fut déterminé par la nécessité. Pendant les persécutions, les Chrétiens réfugiés dans les catacombes avaient besoin de luminaire; on a trouvé dans ces cryptes funéraires des milliers de lampes en argile ou en bronze. Suspendues par une chaîne à la voûte des chapelles, ou fixées sur de petites consoles le long des corridors, ou bien encore attachées près des tombeaux où se célébraient les saints Mystères, elles servaient à éclairer les cérémonies religieuses; mais elles avaient en même temps une signification mystique, témoin celles qu'on déposait dans l'intérieur des tombeaux, comme un symbole d'immortalité. Quand l'Église sortit des catacombes, on continua à se servir de lampes et de cierges, même pendant le jour, non seulement en souvenir du passé, mais en signe de vénération pour Jésus-Christ, en signe de joie spirituelle, comme symbole de la foi dont les fidèles sont éclairés et comme emblème de l'éternelle clarté.

Nous avons de nombreux témoignages relativement au luminaire

(1) *Attica*, c. xxvi, n. 6.

qu'on plaçait non pas sur l'autel, mais au-dessus ou à l'entour. Saint Épiphane, dans sa lettre à Jean, évêque de Jérusalem, raconte qu'en passant par un village nommé *Anablatha*, il reconnut l'église du lieu à la lampe qui y était allumée. Saint Paulin nous parle plusieurs fois des lampes suspendues en cercle autour de l'autel et brûlant nuit et jour (1). L'hérétique Vigilance reprochait aux Chrétiens d'imiter en cela les usages du paganisme: « Oui, répondait saint Jérôme, cela se faisait pour les idoles, et c'était une chose détestable; cela se fait aussi pour les martyrs, et c'est en ce cas un culte digne d'éloges. » Saint Prudence, dans son hymne sur saint Laurent, met ces paroles dans la bouche du tyran: « On rapporte que des coupes d'argent reçoivent le sang fumant de vos victimes et que, dans vos sacrifices nocturnes, des flambeaux reposent sur des lustres d'or. »

C'était surtout aux fêtes solennelles qu'en Orient comme en Occident, on faisait brûler de nombreux cierges pour ajouter à la solennité de l'office. Aux jours ordinaires, on se contentait souvent d'allumer un cierge pendant la lecture de l'Évangile, et on l'éteignait aussitôt après. Il en était ainsi au VI<sup>e</sup> siècle en Occident, et c'étaient les acolytes qui portaient les cierges: de là leur nom de céroféraires. C'est seulement au VII<sup>e</sup> siècle qu'on a allumé des cierges dès le commencement de la messe, en l'honneur de Jésus-Christ qui est la vraie lumière de l'âme.

II. SYMBOLISME DU LUMINAIRE. — D'après les Saints Pères, le cierge n'est pas seulement le signe expressif de la lumière indéfectible, apportée par le Sauveur et entretenue par l'Église; c'est aussi l'emblème de l'intelligence éclairée par la foi; c'est en même temps un symbole de purification et de charité. « On allume les cierges en plein jour, disait saint Jérôme (2), non pour chasser les ténèbres, mais pour exprimer la joie avec laquelle nous reconnaissons dans l'Évangile la lumière qui éclaire nos pas et nous guide dans les sentiers du Seigneur. » Le moyen âge a développé cette thèse dans des considérations raffinées: « Deux chandeliers, dit Guillaume Durand (3), sont placés aux cornes de l'autel pour signifier la joie qu'ont éprouvée les

(1) *Nocte dieque, sic nos splendore diei  
Fulget, et ipsa dies celesti illustris honore  
Plus micat innumeris lucem geminata lucernis.  
In natal. III S. Felicitis.*

(2) *Epist. ad Vigil.*, c. III.

(3) *Ration. div. offic.*, l. I.

Juifs et les Gentils à la Nativité du Christ. » « Il y a dans le cierge allumé, ajoute Pierre d'Esquilin (1), trois choses qui existent en Jésus-Christ : la cire, chaste produit de l'abeille, signifie la chair si pure du Sauveur, né de la Vierge immaculée; la mèche enveloppée dans la cire désigne son âme très sainte, cachée sous les voiles de la chair; la lumière est l'emblème de sa divinité. »

III. ENTRETIEN DU LUMINAIRE. — L'ordre des acolytes, qui date du berceau de l'Église, a été institué pour prendre soin du luminaire des églises. La matière en était offerte par les fidèles. Le troisième canon apostolique mentionne l'huile qu'on apportait à l'autel pour l'entretien des lampes. Parmi les revenus qu'assigna Constantin aux basiliques de Saint-Pierre, de Saint-Jean de Latran et de Saint-Paul, il y en avait d'expressément réservés pour le luminaire. L'impératrice Eudoxie, femme de Théodose-le-Grand, constitua une rente de 10,000 setiers d'huile pour l'alimentation des lampes de l'église de Constantinople. Le pape saint Zacharie créa une rente de vingt écus d'or pour l'entretien des lampes de la basilique vaticane. A Modène, au x<sup>e</sup> siècle, un certain nombre d'habitants, hommes et femmes, signèrent une convention par laquelle ils s'engageaient à fournir une cotisation annuelle pour le luminaire de leur église.

Cet entretien, aujourd'hui à la charge des Fabriques, a paru si rigoureusement nécessaire, que le troisième concile de Brague (672), les Nouvelles de Justinien et le Pontifical romain ont prescrit de ne point construire d'église, avant d'avoir réuni les ressources indispensables pour entretenir ses ministres et pour alimenter le luminaire (2).

IV. LAMPES D'ÉGLISE. — Les lampes des catacombes sont de forme ronde, avec deux ouvertures, l'une pour mettre l'huile, l'autre en forme de bec par où sortait la mèche. Une partie saillante, souvent en forme d'anse, servait à la tenir ou à l'attacher. Les mèches étaient confectionnées avec des fils enduits de cire, que l'on tirait de la feuille du papyrus. Des lampes en métal, suspendues à l'aide de chaînes, affectaient parfois les formes les plus diverses, celles de dauphins, de dragons, de vaisseaux, etc.

Au moyen-âge, dans les contrées où l'huile d'olive était rare, on a employé de la graisse au lieu d'huile, ce qui se fait encore aujourd'hui dans certains villages d'Allemagne.

(1) *Catalog.*, l. III, c. LXXII.

(2) Jobin, *Étude sur les lampes du Saint-Sacrement.*

La vénération pour l'huile des lampes remonte bien haut; car saint Jean Chrysostome dit à ses auditeurs, dans une de ses homélies : « Que voyez-vous dans ces lieux qui ne soit digne d'admiration? . . . Et cette lampe, n'est-elle pas d'une dignité et d'une efficacité incomparable? Ceux-là seuls connaissent sa valeur qui, dans leurs maladies, y sont venus puiser de son huile; ils en ont oint leurs membres infirmes et se sont retirés guéris (1). » Les papes, à défaut de reliques, envoyaient aux évêques et aux souverains des fioles d'huile recueillie dans les lampes d'églises. Dans les temps modernes, le curé d'Ars guérissait des infirmes avec l'huile qui avait brûlé devant l'autel de sainte Philomène. On connaît les guérisons merveilleuses opérées par l'huile que M. Dupont, de Tours, faisait brûler devant l'image de la Sainte-Face.

Nous aurons occasion de parler plus loin des diverses formes des lampes du moyen âge, et, dans le livre consacré au culte de l'Eucharistie, des lampes du Saint-Sacrement.

V. CIERGES. — Ayant expliqué ailleurs (2) l'origine et le symbolisme des cierges, nous n'avons à donner ici que de courtes indications.

On sait que la cire d'abeilles est exclusivement admise dans les fonctions liturgiques. Cette cire, provenant du suc exquis des fleurs, est un symbole expressif de l'humanité du Fils de Dieu, qui a été formé du sang de la plus pure des vierges.

Les cierges doivent être de couleur blanche; il n'y a d'exception que pour l'office des Ténèbres, pendant les derniers jours de la semaine-sainte, pour l'office du vendredi-saint et les offices des morts, où la cire doit être jaune. Remarquons toutefois qu'en Suisse, en Allemagne et dans quelques églises d'Italie, on a conservé l'ancien usage de la cire jaune.

En 1839, les ciriers de Marseille s'adressèrent à la Congrégation des Rites pour faire prohiber l'emploi, tendant à s'introduire, des bougies stéariques qui ne sont autre chose que du suif épuré. Après une longue enquête, la Sacrée Congrégation, en date du 16 septembre 1843, répondit qu'il fallait s'en tenir aux rubriques : c'était condamner la stéarine, puisque les rubriques n'admettent que des cierges faits de cire d'abeilles. Depuis, malgré de nouvelles instances en faveur de la stéarine, la Congrégation n'a fléchi que devant des cas d'impossibilité

(1) *Homil. XXXIII in cap. IX Matth.*

(2) *Hist. du Baptême*, t. II, p. 437.



Torchère de Bos-  
Abbé (Eure).

alors que les païens eux-mêmes les faisaient fabriquer par le collège des Cérulaires (1).

(1) Zimmerman, *Florileg. philolog. hist.*, p. 245.

absolue : ainsi, en 1850, elle a permis aux missionnaires de l'Océanie, réduits à célébrer la messe sans lumière liturgique, d'employer des bougies dites de l'étoile, fabriquées avec du blanc de baleine. Les bougies stéariques peuvent avoir accès dans l'église, quand elles ne remplissent pas un rôle liturgique, par exemple pour l'éclairage, les illuminations, et, même à Rome, on les admet pour l'exposition des Quarante-Heures, pourvu qu'il y ait en même temps dix cierges en cire.

Les cierges du moyen âge étaient gros et courts, en forme de torche, et quelquefois en spirale. En France, les cierges sont creux et effilés, et se fixent sur un chandelier muni d'une pointe de fer. A Rome, ils sont pleins et gardent le même diamètre dans toute leur longueur ; on les plante dans une douille ou boccalet au-dessus de la bobèche, en les assujettissant avec des éclats de bois, quand l'ouverture de la douille est trop large.

En Italie, en Espagne, dans quelques régions de la Normandie et dans les environs de Cologne, on se sert quelquefois, aux fêtes solennelles, de cierges peints et dorés.

Les torches (*intortitia, funalia*) se composent de plusieurs cierges juxtaposés, soit en long, soit en spirale et ayant chacun leur mèche distincte. On s'en sert principalement à l'élévation, à la bénédiction du Saint-Sacrement, au transport du Viatique et aux enterrements. On les mettait sur des torchères dont quelques unes étaient remarquablement sculptées.

Jadis, les cierges étaient probablement fabriqués par les acolytes, qui avaient la surveillance spéciale du luminaire. On ne devait pas laisser à l'industrie privée la confection de ces torches de cire,

Dans beaucoup de nos églises, l'esprit d'économie et l'amour du gigantesque ont fait remplacer les cierges par de gros tubes en fer-blanc, munis intérieurement d'un ressort en spirale, et dans lesquels on insère la bougie. Ces vulgaires souches qui portent de maigres flammes, dix pieds au-dessus du crucifix, s'éteignent facilement et sont d'un triste effet.

On sait qu'aujourd'hui il est rigoureusement interdit de célébrer sans lumière, fût-ce même pour donner le saint Viatique à un malade. Mais les théologiens ne sont point d'accord sur le genre de luminaire qui peut suffire dans les cas de nécessité. Les uns (1) exigent absolument la cire ; d'autres (2) permettent l'huile des lampes ; enfin, il en est qui vont jusqu'à tolérer des chandeliers de suif (3).

VI. ANTIQUITÉ DES CHANDELIERS. — Jusqu'ici on n'a point trouvé de chandeliers dans les catacombes. Divers textes du IV<sup>e</sup> siècle démontrent évidemment qu'ils faisaient partie à cette époque du mobilier ecclésiastique. Saint Athanase se plaint de ce que les Ariens aient introduit des païens dans les églises, et que ceux-ci en aient emporté les chandeliers pour y faire brûler des cierges devant leurs idoles (4). Anastase le Bibliothécaire nous apprend que Constantin fit placer quatre chandeliers devant l'autel de la basilique Saint-Paul, en l'honneur des quatre évangélistes, et que, deux siècles plus tard, le pape Vigile reçut de Bélisaire deux grands chandeliers d'argent doré, destinés à être placés devant l'autel de l'église Saint-Pierre (5).

Le XIV<sup>e</sup> Concile de Carthage (6), tenu en 398, prescrit en ces termes la forme de l'ordination des acolytes : « Que l'acolyte reçoive le chandelier avec un cierge des mains de l'archidiacre, afin qu'il sache que sa fonction est d'allumer les cierges dans l'église. » Ce canon est fort important et jette du jour sur des textes postérieurs où les chandeliers ne sont pas expressément désignés. Ainsi, quand Isidore de Séville (7), qui florissait à la fin du VI<sup>e</sup> siècle, nous

(1) Bellarmin, Facundez, Henriquez, etc.

(2) Fernandez, Garzia, Ledesma, Riccius, Rodríguez, Suarez, Vasquez, etc.

(3) Azor, Barbosa, Bonacina, Layman, Palau, Tolet, etc.

(4) *Epist. ad orthodox. in persecut.*

(5) *In vita S. Sylvestri. — In Vigil.*

(6) Et non point le quatrième, comme le disent Suarez, de *Euchar.*, quest. 83, art. 3 sect. 6, p. 862 du tome XVIII, et Chardon, *Hist. des sacrements*, ap. Migne, *Theol. curs.*, compl., t. XX, p. 790.

(7) *Origin.*, I, VII, c. XII.



dit que « les cierges sont portés et déposés par des acolytes, » il devient évident qu'il s'agit de cierges supportés par des chandeliers. Le chandelier est l'attribut distinctif des acolytes dans les anciens monuments iconographiques. L'ordination de l'acolyte est figurée dans un Pontifical latin du ix<sup>e</sup> siècle, appartenant à la bibliothèque de la Minerve, à Rome (1). L'évêque fait toucher aux acolytes une burette et un chandelier à trois pieds, dont la tige se compose de douze nœuds; la hauteur de ce chandelier dépasse la moitié de la taille de l'évêque.

La plus ancienne représentation de chandeliers que nous connaissons se trouve sur une mosaïque du vi<sup>e</sup> siècle, publiée par Seroux d'Agincourt (2). Elle figure les sept chandeliers qui entourent l'Agneau de l'Apocalypse; ce sont des fûts renflés par le milieu, supportés par trois pieds et couronnés par une bobèche en forme de chapiteau. L'artiste a-t-il représenté des monuments qui existaient de son temps ou en a-t-il pris le type dans son imagination? c'est ce qu'il est impossible de déterminer.

Nous venons de constater qu'en Orient et en Italie, on faisait usage de chandeliers dans les églises, tout au moins dès le iv<sup>e</sup> siècle. Quant à nos contrées, moins riches en cire, il est probable qu'on ne s'y servit de cierges qu'un peu plus tard et que, par conséquent, les chandeliers n'y furent introduits que vers le v<sup>e</sup> ou le vi<sup>e</sup> siècle.

VII. DES NOMS DES CHANDELIERS. — Depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, on réserve le nom de *candelabre* aux chandeliers à plusieurs branches, et aussi aux chandeliers destinés à porter une seule torche de dimension considérable.

Les mots *candelabrum*, *ceroserarium*, *cereostatium* sont ceux qui ont été le plus généralement employés au moyen âge pour désigner les chandeliers. Les textes de cette époque offrent de nombreuses variantes de ces dénominations. Voici les principales : *candelabra*, *candelaria*, *candeleris*, *candilerium*, *cereostata*, *cerostata*, *cyrostata*, *cereostaria*, *cerostararium*, *cerostanda*, *cerostans*, *ceroserale*, *cerogerulum*, etc.

On se servait aussi des mots *candela*, *cereus*, pour signifier le cierge avec son chandelier (3).

(1) Seroux d'Agincourt, *Peinture*, pl. XXXVII, n. 6.

(2) *Peinture*, pl. XVI, n<sup>o</sup> 9.

(3) D. Martène, *De ant. monach. rit.*, t. II, c. IV, n. 7.

Les *canthara cerostata* étaient des chandeliers disposés de façon à recevoir des lampes; les *cerostati battutiles anaglyphi* étaient des chandeliers en lames d'argent battu, décorées de bas-reliefs.

Le nom de *flambeau* (de *flamma*) ne s'appliquait d'abord qu'aux torches de cire. C'est par abréviation qu'au xvi<sup>e</sup> siècle on a nommé *flambeaux* ce qu'on appelait jadis *chandeliers* à *flambeaux*.

Les chandeliers à manche ou bougeoirs, qui étaient connus dès le xiii<sup>e</sup> siècle (1), se nommaient *esconces* (de *abscondere*) quand la lumière était protégée par un entourage quelconque, et *palettes* ou *platines* quand la lumière restait à l'air libre (2). On appelait *torsiers*, et plus tard *torchères*, les chandeliers dans lesquels on brûlait des torches de cire.

VIII. MATIÈRE DES CHANDELIERS. — Dans le cours du moyen âge, on a employé pour la fabrication des chandeliers, l'or, l'argent, le bronze, le cuivre argenté, doré ou émaillé, le marbre, le fer, le cristal, le bois, etc.

En Italie, en Bretagne, en Normandie, on voit des chandeliers en bois doré des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, qui sont d'un fort beau travail.

Saint Charles Borromée tolère que les chandeliers dont on se sert pour les fêtes solennelles soient en argent, quand les ressources de l'église ne permettent pas d'en avoir en or (3). Hélas! cette tolérance s'applique à un luxe devenu inabordable pour la plupart de nos sanctuaires; nous avons substitué à l'or et à l'argent, le zinc et la fonte; il est vrai que nous en sommes prodigues et que, grâce au bas prix de ces matières, nous pouvons peupler l'autel d'une forêt de chandeliers gigantesques! Ainsi avons-nous remplacé la qualité par la quantité, et l'art par le poids. Quelquefois ces immenses chandeliers sont en argent doré, ou bien en cuivre doré; mais, par une économie qui fait songer à celle des soigneuses ménagères relativement à leur pendule, on enveloppe ces chandeliers d'apparat d'une percale de couleur ou d'une gaze transparente. La Congrégation des Rites, consultée à ce sujet (12 sept. 1837), tolère que, pendant la semaine, on préserve ainsi les chandeliers de l'humidité et de la poussière; mais elle veut qu'ils soient découverts les dimanches et jours de fête.

VII. DES DIVERSES FORMES DES CHANDELIERS. — Du xii<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle, le chandelier se compose ordinairement d'un pied, d'une tige avec ou

(1) Villars de Honcourt en donne un dessin.

(2) De Laborde, *Notice des émaux*, etc., t. II, p. 262.

(3) *Instruct. fabric. eccles.*, éd. Van Drival, p. 254.

sans nœuds, d'une coupe ou bobèche destinée à recevoir les gouttes de cire, et d'un tuyau ou d'une pointe pour y fixer le cierge. Ils sont en général faits d'une seule pièce; les *Us des métiers*, recueillis au xiii<sup>e</sup> siècle par Étienne Boileau, contenaient même une prescription formelle à ce sujet : « Que nuls chandeliers de cuivre ne soient faiz de pièces soudées. » Ils sont généralement peu élevés; les plus hauts atteignent à peine un demi-mètre; beaucoup ne dépassent pas vingt centimètres. Leur poids, quand ils sont en argent, varie d'une demi-livre à vingt livres. Les chandeliers d'argent de quatre à huit livres sont ceux qui figurent le plus communément dans les inventaires. Les chandeliers portés par les acolytes paraissent avoir été un peu plus grands que ceux qu'on plaçait sur l'autel.



Ancienne collection Bouvier

Le pied tout entier est quelquefois formé d'un animal sur le dos



Ancienne collection Bouvier



duquel est fixée la tige. Tantôt c'est un monstre à deux pattes, dont la queue sert de troisième support; tantôt c'est un pied carré reposant sur les quatre animaux évangélistiques. Quand le pied forme une base plate sans pattes, il est plus souvent triangulaire que rond, ovale, carré ou multilobé, et alors les trois supports se terminent ordinairement en pattes d'animaux divers, en griffes de lion, en serres d'aigle, etc. C'est sur le pied du chandelier que l'artiste étale le plus librement ses fantaisies capricieuses ou ses enseignements symboliques. C'est là que se découpent les festons, que fleurissent les roses, que s'entrelacent les rinceaux, les serpents et les lézards, que les anges et les saints s'abritent sous des niches.

Parfois le blason du donateur s'étale sur le pied. En France, ces écus armoriés figuraient surtout sur les chandeliers faisant partie du mobilier du château seigneurial, et qui n'apparaissaient à l'église que pour l'enterrement d'un membre de la noble famille. En Italie, on voit bien plus souvent les armoiries de l'église ou du donateur, quelquefois même l'effigie du titulaire et une inscription commémorative.

*L'inventaire des ducs de Bourgogne*, n° 4,090, nous fait connaître deux chandeliers portatifs dont les pieds servaient de burettes. « Deux chandeliers neufs d'argent, desquels les bacins se mettent et sortent à viz et autre viz qui font bouteille dessousz, pour mettre en l'un du vin et en l'autre de l'eau, quand on chevauche pour dire les messes, et se mettent lesdits bacins dedans les piez qui ont double fons pour estre plus portatifs, pesant xvj marcs vij onces. »

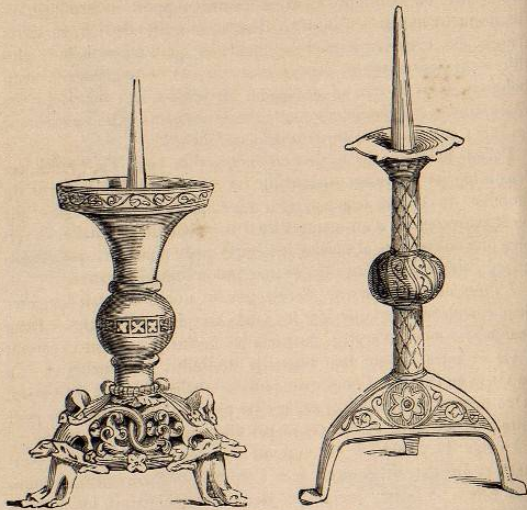
La tige du chandelier est unie ou cannelée, ou décorée de feuillages et d'autres ornements; elle s'amincit ordinairement en montant. Elle a un nœud, quelquefois deux, rarement trois. On donnait à ces nœuds le nom de *pommel*. Outre les nœuds, il y a parfois des tores au-dessous de la bobèche et au-dessus du pied. Les nœuds sont ornés d'émaux incrustés, de rinceaux, d'entre-lacs, de roses, de trèfles, de quatre-feuilles, et quelquefois de scènes religieuses, telles que l'Annonciation, le Couronnement de la Vierge, etc.

Au xv<sup>e</sup> siècle, on voit des tiges flanquées de clochetons et de pinacles. D'autres se renflent par le bas en forme de balustre : tel est le chandelier que porte un acolyte dans un tableau du musée de Cluny, attribué à Frà Angelico, et représentant une consécration d'autel.

Certains chandeliers avaient des anses pour qu'on pût les porter plus commodément.

Les bobèches affectent la forme de coupe, d'entonnoir, de chapiteau,

de couronne de fleurs, etc. Elles sont quelquefois surmontées d'un bout de tuyau pour recevoir les cierges ; mais le plus ordinairement c'est une broche conique en fer, en cuivre ou en argent, dans laquelle la bougie doit s'adapter par sa partie creuse.



Ancienne collection Bouvier

Les remarques que nous venons de faire s'appliquent principalement aux chandeliers des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Aux époques suivantes, ils deviennent plus hauts, remplacent les figures d'animaux par des feuillages et semblent vouloir déguiser leur lourdeur par la profusion des ornements.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les chandeliers devinrent des machines gigantesques qui, sans souci des convenances liturgiques, dépassèrent arrogamment la hauteur de la croix. On ne pouvait plus mettre de petites bougies sur de pareils supports ; d'un autre côté, l'économie des Fabriques reculait devant la dépense de torches en cire de

dimension analogue. Ce fut alors qu'on inventa les souches ; on y mit d'abord un peu d'art et on imita les formes des torchères ; aujourd'hui nous n'avons plus que de grands tuyaux de fer-blanc, dont le capricieux mécanisme donne bien des soucis aux bedeaux.

C'est en Angleterre qu'a commencé l'insurrection du goût contre ces massifs chandeliers qui ressemblent à des canons braqués contre la voûte. Pugin a publié de très jolies imitations de petits chandeliers du XV<sup>e</sup> siècle, et les artistes ont reproduit ses modèles. D'habiles fabricants de France, MM. Poussielgue, Thierry, Trioullier, Villemsens, etc., sont entrés dans cette voie de réforme et ont produit des œuvres remarquables.

Il est assez rare de rencontrer des inscriptions sur les chandeliers. Celles qu'on connaît sont la plupart relatives aux donateurs. Un chandelier de la cathédrale de Lincoln portait ces mots : *Orate pro anima Richardi Smith* (1). On conserve au musée d'Orléans un chandelier en cuivre, du XV<sup>e</sup> siècle, trouvé en février 1858 dans les fouilles de Laqueuvre (Loiret). Sur le pied de ce chandelier, dont la hauteur est de 20 centimètres, on lit cette inscription : *Priez pour Aignan de Saint Mesmin et de Laqueuvre* (2). On lisait les rimes suivantes sur un grand chandelier de cuivre donné, au XVII<sup>e</sup> siècle, à la cathédrale d'Amiens par la paroisse Saint-Leu :

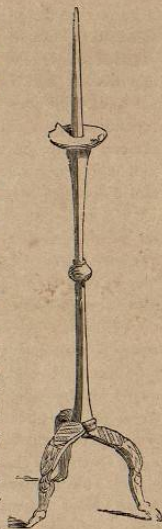
En l'an mil cinq cens et six  
Les paroissiens de Saint-Leu  
Me ont en ce noble lieu assis  
Au gré de Messieurs et de l'Aveu.

X. DES ENDROITS OU ON PLAÇAIT LES CHANDELIERS. — Du temps de saint Jérôme (3), c'était une coutume universelle en Orient

(1) Dugdale, *Monasticon anglicanum*.

(2) *Mémoires de la soc. arch. de l'Orléanais*, t. IV, 1858, p. 406.

(3) *Adv. Vigil*



Collection Bouvier.

d'allumer un cierge pendant l'Évangile. Cet usage passa, au cinquième siècle, dans l'Occident, et, vers le septième, on laissa les cierges allumés pendant tout le temps du Sacrifice. Mais les chandeliers étaient alors déposés aux deux coins du sanctuaire. A quelle époque les plaça-t-on sur l'autel? Si nous consultons à ce sujet les liturgistes, les uns nous répondront que ce fut au x<sup>e</sup> siècle (1); d'autres, au xv<sup>e</sup> (2); Grancelas prétend même que c'est un usage tout récent, et par là il entend le xv<sup>e</sup> ou le xvii<sup>e</sup> siècle (3). Essayons de trouver la vérité au milieu de tant d'opinions contradictoires.

On a donné comme preuve de l'absence de chandeliers sur la table du Sacrifice, jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle, les petites représentations d'autels que nous offrent les miniatures et les vitraux, et où l'on ne voit figurer tout au plus que le calice. Cette preuve négative, en supposant les représentations exactes, ne serait point admissible; car ces figures d'autels sont souvent si petites que les artistes ont dû se contenter d'en déterminer la nature, en y plaçant seulement un calice; le défaut d'espace a pu leur faire négliger les accessoires. D'ailleurs, on pouvait ne mettre les chandeliers, comme on l'a fait de la croix, qu'au moment même du Saint-Sacrifice, et c'est pour cela que certaines miniatures nous représentent des autels entièrement nus.

Si l'absence de chandeliers sur l'autel, dans les monuments figurés, ne peut rien prouver, leur présence, au contraire, est un argument décisif. Nous pouvons en produire un pour le xii<sup>e</sup> siècle. La châsse romane de saint Calmin, provenant de l'abbaye de Mauzac (Puy-de-Dôme), nous offre une peinture d'autel où un chandelier unique fait le pendant de la croix (4). Deux autels reproduits par Villemain (5), d'après des monuments du xv<sup>e</sup> siècle, sont ornés de deux chandeliers.

Consultons maintenant les textes. Les écrivains ecclésiastiques antérieurs au xi<sup>e</sup> siècle, qui se sont occupés des autels, saint Denys l'Aréopagite, saint Cyrille de Jérusalem, saint Isidore de Séville, Fortunat de Trèves, Walafrid Strabon, Raban Maur, etc., ne font aucune mention de chandeliers fixés sur l'autel. Ils nous apprennent que les acolytes posaient leurs chandeliers par terre, *in pavimento*,

(1) Thiers, *Dissert. sur les autels*, ch. xix.

(2) Bocquillot, *Traité hist. de la lit. sacrée*.

(3) *Anciennes liturgies*, t. II, p. 52.

(4) Voyez-en le dessin dans l'*Essai sur les églises romanes du département du Puy-de-Dôme*, par M. Mallay.

(5) *Monuments français inédits*, t. II, pl. 200.

aux angles de l'autel, comme c'est encore l'usage aujourd'hui dans beaucoup d'églises orientales; qu'au moment de l'Évangile, ils reprenaient pour accompagner le diacre à l'ambon ou au pupitre; qu'ils les replaçaient ensuite auprès de l'autel, et qu'après l'office, ils les rangeaient soit à la sacristie, soit derrière l'autel. Un souvenir de cet antique usage subsiste encore à Rome, où l'on voit souvent deux grands chandeliers à l'entrée du chœur ou du sanctuaire.

Au ix<sup>e</sup> siècle, le pape Léon IV (1) et le concile de Reims; au x<sup>e</sup>, RATHERIUS, évêque de Vérone (2), prescrivent expressément de ne mettre autre chose sur l'autel que les reliques des saints et le livre des Évangiles.

Quand les anciennes *Coutumes* de Saint-Benigne de Dijon, de Fleury-sur-Loire, de Corbie, etc., prescrivent un nombreux luminaire pour les offices, elles parlent toujours d'allumer les cierges non point sur l'autel, mais devant l'autel (3).

Les *Coutumes* de Cîteaux, rédigées en 1188, disent que, le vendredi-saint, avant l'office, on doit allumer deux cierges près de l'autel, comme c'est l'usage pour les jours de fête, *ut mos est festibus diebus*.

C'est seulement dans les auteurs du xiii<sup>e</sup> siècle que nous avons trouvé des indications positives relativement à la présence de chandeliers sur l'autel. Guillaume Durand nous dit que : « aux coins de l'autel sont placés deux chandeliers, pour signifier la joie des deux peuples qui se réjouissent de la nativité de Jésus-Christ; » et plus loin, que : « la croix est placée sur l'autel, au milieu de deux chandeliers, parce que le Christ, dans l'Église, a été le médiateur entre les deux peuples (4). »

Le Sire de Joinville dit, en parlant des cérémonies de la Sainte-Chapelle, sous le règne de saint Louis : « Et en chacun jour ferial ou jour que l'on ne dit pas ix leçons, estoient deux cierges sur l'autel qui estoient renouvelez chacun jour de lundi et chacun mercredi : mès en chacun samedi et en toute simple feste de ix leçons estoient mis quatre cierges à l'autel; et en toute feste double ou demi-double, ils estoient renouvelez et estoient mis à l'autel six cierges ou huit;

(1) *Homil. de cura pastorum*.

(2) Burchard, l. III *decret.*, c. 97.

(3) *De ant. mon. rit.*, l. III, c. xv, n. 32.

(4) *Rational*, lib. I, c. III, n<sup>o</sup> 27 et 31.

més ès festes qui estoient moult sollempnex, douze cierges estoient mis à l'autel (1). »

L'usage de mettre des chandeliers sur l'autel était devenu général au xvi<sup>e</sup> siècle. Il y avait cependant encore des exceptions au xvii<sup>e</sup>, parmi les églises cathédrales et collégiales qui, selon l'expression de Thiers, « étaient restées le plus attachées à l'antiquité (2). » La cathédrale de Chartres peut, de nos jours, revendiquer ce mérite : on y place les chandeliers sur les marches de l'autel. Dans quelques chapelles de monastères de la Trappe, on continue à ne mettre des cierges que sur des branches appliquées aux extrémités du retable. Nous avons constaté ce même usage dans quelques églises paroissiales de France, de Belgique et d'Allemagne; mais c'est là un abus réprouvé par la Liturgie (3).

Ainsi donc, pour nous résumer, il paraît certain : 1<sup>o</sup> que, jusqu'au xii<sup>e</sup> siècle, on ne mit point de chandeliers sur l'autel; 2<sup>o</sup> que cet usage existait, du moins dans quelques églises, au xii<sup>e</sup> siècle et surtout au xiii<sup>e</sup>; 3<sup>o</sup> qu'il se généralisa aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, sauf quelques exceptions qui ont persévéré plus ou moins longtemps.

Les montants de la grille du chœur étaient parfois garnis de petits chandeliers en guise de fleurons; mais, en général, c'étaient des cierges sans chandeliers ou munis d'une bobèche que l'on plaçait sur les clôtures du chœur, sur les *ciborium* et sur les trefs.

On rencontre fréquemment, en Allemagne et en Belgique, de très hauts chandeliers qui accompagnent les clôtures de chœur en fer ouvré. Telle a dû être la destination de deux chandeliers en fer battu, provenant, l'un de la cathédrale de Noyon, l'autre de l'hospice de la même ville. Ils paraissent remonter au xiv<sup>e</sup> siècle (4).

Outre ces chandeliers qui restaient à poste fixe, il y en avait d'autres pour les acolytes plus ou moins nombreux qui prêtaient leur ministère à la célébration de l'office. Dans l'ancienne liturgie gallicane, le diacre qui chantait l'évangile était accompagné de sept acolytes portant chacun un chandelier, pour figurer les sept dons du Saint-Esprit (5). Le degré de solennité des offices, dans les monastères, était vulgairement désigné sous le nom de *fête à trois, à cinq, à sept chandeliers*. On

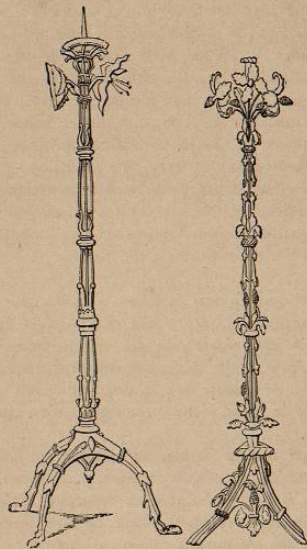
(1) *Histoire de S. Louis*, éd. de 1761, p. 311.

(2) *Dissert. sur les autels*, ch. xix, p. 141.

(3) *S. Congr. Rit.*, 16 sept. 1865.

(4) Voir la gravure à la page suivante.

(5) *Lettre de S. Germain de Paris* dans le tome V du *Thesaurus anecdotorum* de D. Martène.



Chandeliers de la cathédrale de Noyon

indiquait par là, non pas qu'on dût placer ce nombre de flambeaux sur l'autel, mais que l'officiant devait être accompagné d'un pareil nombre de céroféraires.

XI. DU NOMBRE DES CHANDELIERS. — Jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle, les chandeliers étaient ordinairement au nombre de deux sur l'autel, de chaque côté de la croix. L'autel de la châsse de Mauzac ne nous en offre qu'un; il en est de même dans quelques anciennes représentations, d'où l'on a conjecturé qu'il n'y eut d'abord qu'un seul chandelier sur l'autel.

Aux jours de grande solennité, on doublait ou triplait le nombre des chandeliers. A la cathédrale de Bourges, jusqu'au xiii<sup>e</sup> siècle, on

n'en mettait que deux aux fêtes simples et quatre aux fêtes doubles. A partir de 1260, on en plaça quatre aux fêtes ordinaires et six aux grandes solennités (1). L'autel de la chapelle de Henri VIII, élevé dans le Camp du drap d'or, était garni de dix chandeliers d'or (2).

Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'adoption des gradins sur l'autel fit augmenter le nombre des chandeliers (3), et on a continué depuis, du moins en France, à en mettre six, douze, dix-huit et même plus. La rubrique du Missel n'interdit pas, il est vrai, cette profusion, mais les liturgistes les plus autorisés disent qu'on ne doit mettre que deux chandeliers pour les fêtes; quatre, aux octaves sériées de l'Avent et du Carême, aux Quatre-temps et Vigiles, aux semi-doubles et aux doubles mineurs; six, les dimanches, aux doubles et aux fêtes d'obligation.

L'évêque célébrant, en cour de Rome, a droit à quatre chandeliers; dans son diocèse, il en a sept; le pape en a toujours huit.

Le *Cérémonial des évêques* veut que les chandeliers ne soient pas d'une hauteur égale, mais qu'ils s'élèvent graduellement depuis les cornes de l'autel, de manière que les deux plus hauts se trouvent de chaque côté de la croix. Cette prescription n'est guère observée, même à Rome.

Autrefois, aux messes basses, on allumait un troisième cierge depuis le *Sanctus* jusqu'après la communion du prêtre. Cette rubrique du Missel était déjà tombée en désuétude du temps de saint Liguori, et nous avons constaté qu'elle est bien rarement observée en Italie. Elle a été récemment remise en honneur dans quelques diocèses de France, notamment dans celui de Périgueux.

**XII. — INDICATION DE QUELQUES CHANDELIERS REMARQUABLES.** — On conserve à la cathédrale d'Hildesheim, deux chandeliers fondus par saint Bernward, évêque de cette ville (1023); ils avaient été placés dans son cercueil, où ils restèrent jusqu'en 1192, c'est-à-dire jusqu'à la levée des reliques, après la canonisation de Bernward.

On voit au trésor d'Aix-la-Chapelle un chandelier dont l'écusson indique qu'il a été donné à cette église par Louis le Grand de Hongrie (1326-1382); son pied cubique, s'évasant par le bas, est décoré d'une arcade géminée inscrite dans une anse de panier.

(1) *Cartulaire de Saint-Étienne de Bourges*, t. I.

(2) *Chronique de Hollinsched*, t. II, p. 857.

(3) A Rome, les chandeliers des messes basses se placent sur la table même de l'autel et non sur le gradin.

M. l'abbé Texier décrit ainsi un chandelier qui appartenait à l'église de Tarnac (Corrèze) : « Aux trois angles, sur une base triangulaire, enlacée de feuillages aux capricieux replis, liée de galons, semée de perles, sont assis trois anges aux longues tuniques; un livre est ouvert sur leurs genoux. Ce chandelier, en style roman, est fondu en cuivre jaune, l'*auricalque* de Théophile, matière assez rarement mise en œuvre par les orfèvres français (1). »

Nous avons vu à Tours, en 1847, à l'exposition rétrospective, un fort beau chandelier appartenant à M. d'Espaulard, du Mans; on croit que c'est celui que saint Thomas de Cantorbéry donna à l'église du Mans.

Les cinq chandeliers dont le R. P. Arthur Martin a publié les dessins dans le tome I de ses *Mélanges d'archéologie*, proviennent des cabinets de MM. Carraud, Dugué, Desmotte et Sauvageot. D'après l'éminent archéologue, ils offriraient les scènes d'une même légende, celle de l'Edda, relative au loup Fenris qui coupa d'un coup de dent la main de Tyr, un des douze compagnons d'Odin. Ces interprétations, tout ingénieuses qu'elles soient, n'ont point convaincu tous les archéologues, et beaucoup pensent que ces cinq monuments présentent trop d'analogie avec certains chandeliers d'église des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, pour qu'on leur attribue une origine septentrionale et un caractère mythologique. Ils croient qu'on peut rattacher ces diverses scènes aux légendes chrétiennes où le démon figure sous les traits d'animaux divers, à moins que ce ne soit là qu'une simple fantaisie d'artiste.

Il y a des chandeliers du moyen-âge, plus ou moins remarquables, aux Musées du Louvre, de Cluny, d'Amiens, etc.; dans les trésors des cathédrales de Sens, de Bourges, de Munster, d'Aix-la-Chapelle, de Mayence, etc.; dans les églises de Jérusalem à Bruges, de Saint-Nicolas à Léau en Flandre, de Saint-Sébalde et de Saint-Laurent à Nuremberg, etc. Nous avons donné le dessin de quelques curieux chandeliers qui faisaient partie de la riche collection, aujourd'hui dispersée, de M. Bouvier, d'Amiens.

**XIII. DE DIVERS AUTRES APPAREILS DE LUMIÈRE.** — Ce n'était point seulement par des chandeliers que l'autel était jadis éclairé. Souvent de nombreuses lampes brûlaient sur les trefs ou poutres transversales

(1) *Dict. d'orfèvrerie*, col. 476.

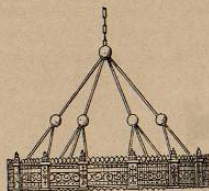
suspendues par des chaînes; des cierges en cirejaune étaient allumés autour du *ciborium*, sur les candélabres qui entouraient l'autel, sur les couronnes de bronze ou d'argent suspendues à la voûte, sur les grilles qui fermaient le sanctuaire. Ces divers appareils de lumière étaient désignés par des noms spéciaux. Indiquons les principaux. Les *candélabres*, en marbre ou en bronze, avaient deux, quatre, sept, quinze branches et au-delà; un des plus célèbres est le candélabre de Milan qu'on appelle *arbre de la Vierge*, la plus belle œuvre de bronze, peut-être, que nous ait léguée le <sup>xiii</sup> siècle. Les *canistra* ou *canistri* étaient des lampes en forme de corbeille ou des sortes de plateaux placés au-dessous des lampes. Les *canthara* étaient des lampes évasées: on donnait aussi ce nom à des chandeliers de diverses formes. Les lustres en cire s'appelaient *ceriones*. Les *coronæ*, les *regna*, les *rotæ* étaient des cercles garnis de lampes tout à l'entour; elles reproduisaient parfois la figure d'une étoile à six ou huit branches. Les *cruces* étaient entourées de croix lumineuses que l'on y adaptait: il y en a une à Saint-Marc de Venise. Les *delphini*, lampes à plusieurs mèches, affectaient la forme d'un dauphin. Les *herse*s ou *rateliers* sont un appareil de supports horizontaux dont les branches sont en nombre plus ou moins considérable. Les *phara coronata* étaient des lampes surmontées d'une couronne. Les *relia aena* étaient des lustres de bronze en forme de rets orbitaires. Les *trabes* ou *treffs*, poutres transversales placées à l'entrée du cœur, tantôt fixes, tantôt suspendues à des chaînes, recevaient une série de cierges sur des pointes de fer. On désignait sous le nom de *turres* ou bien des couronnes ornées de tours, ou bien une suite de cercles superposés allant en décroissant depuis la base jusqu'au sommet.

L'appareil de lumière le plus usité au moyen-âge était une couronne de métal (*corona*, *phara*, *pharacanthara*), composée de cercles d'un diamètre plus ou moins considérable, dont le pourtour était chargé de cierges et de lanternes. Honorius d'Autun nous dit qu'on suspendait ces luminaires à la voûte pour trois motifs: 1<sup>o</sup> pour orner l'église qu'ils inondent de clarté; 2<sup>o</sup> pour nous apprendre que ceux qui servent Dieu ici-bas, méritent seuls la couronne de la vie éternelle; 3<sup>o</sup> pour figurer la Jérusalem céleste dont elles sont un symbole.

La cathédrale de Tours possède un râteau à trois cierges, en fer forgé, estampé et doré: c'est un monument unique en son genre (1).

(1) Barbier de Montault, *Le râteau à trois cierges de la cathédrale de Tours*.

A la basilique de Saint-Jean de Latran, du temps de Constantin, la couronne d'or qui brûlait devant l'autel était enrichie de quatre-vingts figures de dauphins. Quatre couronnes de lumière entraient dans la décoration du *ciborium* que Léon IV fit exécuter, au <sup>ix</sup> siècle, pour la basilique de Saint-Pierre.



Aix-la-Chapelle



Reims

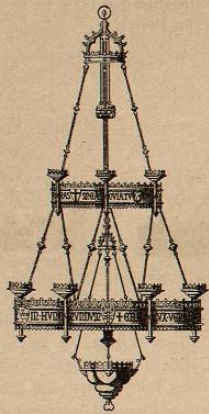
La célèbre couronne d'Aix-la-Chapelle, en cuivre doré, émaillé et ciselé, fut offerte à la Sainte Vierge, au <sup>xii</sup> siècle, par l'empereur Frédéric Barberousse. Elle a huit mètres de circonférence. Chacun des huit lobes qui forment son contour supporte deux lanternes en forme de tour, au bas desquelles sont représentées les huit Béatitudes et diverses scènes de la vie de Notre-Seigneur. On peut placer trois cierges dans l'espace qui sépare les tours.

Il y a deux couronnes de lumière à la cathédrale d'Hildesheim, près de Hanôvre. La plus grande, don de l'évêque Hézilon, au <sup>xi</sup> siècle, mesure dix-huit mètres de circonférence. Divisé en douze lobes, son pourtour est décoré de douze tours et de douze portes, réunies par une courtine crénelée, dont chaque créneau porte un chandelier. Des places sont ménagées pour cent-dix lumières.

On voit aujourd'hui des imitations de ces sortes de couronnes dans beaucoup de grandes églises de France, par exemple dans les cathédrales d'Amiens, d'Angoulême, de Bourges, de Chartres, de Reims, de Paris, etc.

M. Poussielgue-Rusand a exécuté, d'après le dessin de M. Pugin, le célèbre architecte anglais, une très gracieuse couronne de lumière. Elle est disposée sur deux cercles en cuivre, découpés à jour; chaque cercle est orné d'une inscription latine peinte à la cire directement sur le cuivre doré; chaque phrase de l'inscription

est séparée par des écussons champlevés et émaillés. Une galerie découpée à jour court sur chaque bandeau.



L'usage des bras de lumière, branches ou appliques, sortes de candélabres sans pied, fixés à la muraille ou au retable, ne remonte pas à des époques fort anciennes.

XIV. USAGES DES ÉGLISES DISSIDENTES. — Chez les Grecs, les cierges sont placés sur la prothèse du diacre, et, dans certaines circonstances liturgiques, sont portés par les lecteurs ou les acolytes devant l'officiant. Les Arméniens, contrairement à l'usage des autres Orientaux, ornent les deux gradins de leurs autels de la croix et de chandeliers.

Dans plusieurs églises de Saxe, l'usage catholique des cierges allumés a été conservé, mais, disent les Protestants, seulement pour rappeler l'heure tardive où Notre-Seigneur a institué la Cène.

Les Ritualistes d'Angleterre mettent deux cierges sur l'autel pendant la célébration de la cène. Cette pratique fut dénoncée à la Cour des Arches en 1868; mais ce tribunal ecclésiastique déclara cet usage

orthodoxe, attendu qu'Édouard VI, quand il réforma le Rituel de 1547, n'avait pas aboli l'emploi des deux cierges (1).

## § 8

## Propitiatoires

On incrustait parfois, dans les tables d'autels fixes, des plaques d'or ou d'argent enchâssées, qu'on appelait *propitiatoires*, parce qu'on y offrait le sacrifice de paix et de propitiation. Anastase le Bibliothécaire mentionne les propitiatoires d'or ou d'argent donnés par le pape Pascal à Saint-Pierre de Rome, à Sainte-Praxède, à Sainte-Marie *in Cosmedin*, à Sainte-Marie-Majeure, etc.; par Léon IV, à Saint-Pierre de Rome. Ce dernier propitiatoire contenait 72 livres d'argent et 80 livres d'or.

## § 9

## Statues

Dans l'antiquité chrétienne, on plaçait des images de Jésus-Christ, de la Sainte Vierge, des Apôtres, et de divers Saints, sur les supports de voiles qui entouraient l'autel, sur les arcades du *ciborium* qui le surmontait, mais non point sur l'autel lui-même. Baronius et Bini admettent la présence des images sur l'autel dès le vi<sup>e</sup> siècle, mais c'est en mal interprétant un canon du deuxième concile de Tours, dont nous avons déjà eu occasion de parler. Cet usage ne s'introduisit guère qu'au x<sup>e</sup> siècle et n'était pas encore universel au xv<sup>e</sup>.

A côté des statues de saints, on mettait parfois les figures des donateurs et des bienfaiteurs de l'église. Sur l'autel de la cathédrale de Reims, que fit exécuter, au x<sup>e</sup> siècle, l'archevêque Hérivée, autel qui existait encore en 1789, on voyait les figures en pied d'Hérivée, de son prédécesseur Foulques, de Charles le Simple, de Judith, femme de Charles le Chauve, et d'Ansgarde, femme de Louis le Bègue (2).

(1) *Revue britann.*, avril 1868, p. 538.

(2) Tarbé, *Trésors des églises de Reims*, p. 216.